FLORES EN LA SOMBRA FLORES EN LA SOMBRA FLORES EN LA SOMBRA FLORES EN LA SOMBRA FLORES EN LA SOMBRA FLORES EN LA SOMBRA FLORES EN LA SOMBRA FLORES EN LA SOMBRA FLORES EN LA SOMBRA FLORES EN LA SOMBRA FLORES EN LA SOMBRA FLORES EN LA SOMBRA

# SESIÓN ROSINA PRADO

*PALMAS CUBANAS + ¿QUÉ ES LO BELLO?*

## 4 – 11 FEBRERO 2022 ——— 12:00 H

FLORES EN LA SOMBRA ES UNA INICIATIVA ONLINE DE FILMOTECA ESPAÑOLA QUE PERMITE ACCEDER DURANTE UN TIEMPO LIMITADO A MATERIALES EXCLUSIVOS

VER AHORA

FILMOTECA ESPAÑOLA

GOBIERNO DE ESPAÑA · MINISTERIO DE CULTURA Y DEPORTE · icaa

**SESIÓN ROSINA PRADO**
*PALMAS CUBANAS + ¿QUÉ ES LO BELLO?*

DISPONIBLE ONLINE
DEL 4 AL 11 DE FEBRERO 2022 A LAS 12:00 H

VER AHORA

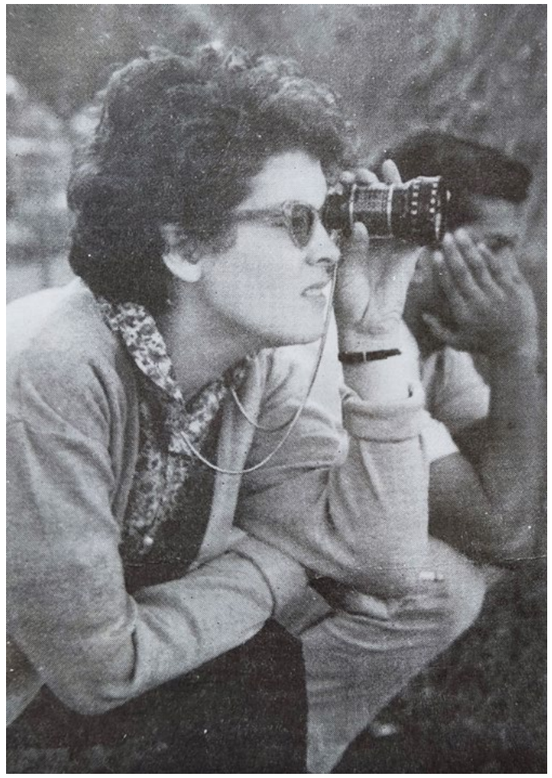
**Esta nueva sesión online de "Flores en la sombra" propone dos piezas documentales dirigidas por la cineasta Rosina Prado. Nacida en Cartagena (Murcia), en 1935, Rosina Prado se vio obligada a salir, junto a su familia, de España con el final de la Guerra Civil. Instalándose a vivir en Moscú. Allí estudió cine y todavía sin acabar sus estudios fue movilizada para ir a Cuba a ayudar en el nacimiento del ICAIC. En Cuba llegó a rodar hasta cinco títulos documentales. Problemas de tipo económico la acabaron por alejar de la producción y pasó a desempeñar, puntualmente, labores de crítica cinematográfica (faceta de la cual también ofrecemos una muestra en esta hoja de sala). En 1976, junto a su familia, regresó a España donde ya nunca más volvió a trabajar en el cine. Hoy, con 86 años cumplidos, todavía se emociona cuando recuerda sus años como cineasta y sigue mostrando una vitalidad y una determinación dignas de envidia.**

LA SESIÓN INCLUYE:

- ***PALMAS CUBANAS*** **(ROSINA PRADO, 1963)**
- ***¿QUÉ ES LO BELLO?*** **(ROSINA PRADO, 1965)**

# LOS TRENES QUE VAN Y VIENEN

**LOLA MAYO**
ESCRITORA Y CINEASTA



Hace solo unos meses que escuché el nombre de Rosina Prado. La cineasta navarra Helena Bengoetxea lleva años filmando a mujeres como ella para su documental *Matrioskas* estrenado en Zinebi el pasado mes de noviembre. Sus protagonistas son mujeres españolas que tuvieron, igual que Rosina, un doble exilio, un primer exilio hacia Rusia cuando la guerra civil comienza, y otro segundo exilio en los 60 hacia Cuba, ante la imposibilidad de regresar a España.

Sé muy poco sobre Rosina Prado. Empiezo a leer estos días su nombre en breves entradas de enciclopedias del cine cubano y reseñas de humildes homenajes que le brindaron en Murcia, donde nació, y en Granada, en el Festival Cines del Sur. Esto ocurría en el año 2008.

Es poca la información que los archivos brindan sobre ella. Y utilizo esta palabra, "brindar", porque siempre me parece una delicia escuchársela a mis amigos cubanos cuando a uno le invitan a un cafecito o unos tostones. He vivido en Cuba durante tres años, y hace doce que doy clases allí, en la Escuela de Cine de San Antonio de los Baños. Así que en la redacción de este texto no puedo olvidarme del cine que descubrí en aquella isla, ni de la llegada de tantos aprendices de cineastas a la escuela, fascinados por el sueño de Cuba, la invención de Cuba, los relatos de Cuba. Ellos no tienen edad para haber vivido aquella revolución, y van allí, entre otras cosas, a confirmar la leyenda. Algunos se marchan sin haber visto mucho más que lo que ya llevaban en su cabeza. Otros, como le pasó a Rosina Prado, son capaces de tomar distancia, de amar lo que merece la pena ser amado, y cuestionar las imágenes idílicas de justicia y libertad. Cuba no es el Che sobre una camiseta (que ya deberían existir en tiempos de Rosina) ni las consignas hoy desvaídas sobre los muros. Cuba es un país difícil de entender, cuyas manifestaciones culturales son duramente censuradas. Así lo vivió, ya en los 60, esta cineasta de Cartagena que resulta ser la primera mujer que filmó una película en Cuba: *Ismaelillo* (1962), Luego vendría *Palmas cubanas*, el primer documental que vemos en este programa.

En la redacción de este texto me acompañan los rostros de esas fuertes mujeres nonagenarias que miran desde los planos de *Matrioskas*, los textos del crítico cubano Juan Antonio García Borrero[1] y las investigaciones de María Camí Vela[2] , que accedió al entorno de los compañeros de rodaje de Rosina Prado en Cuba, en los 60, fotógrafos, editores y sonidistas del ICAIC, el instituto de cine cubano, creado para sostener y lanzar la imagen de un país y de sus gobernantes. El ICAIC, que hoy sigue queriendo controlar con mano de hierro cada imagen que se filma en este país. Han sido los cineastas y los intelectuales los que primero se han enfrentado, en estos últimos años, al control despiadado, no solo de sus obras, sino de sus vidas. Los cineastas más jóvenes llevan ya años poniendo bombas en los modos de filmar la realidad en Cuba.

La realidad es que Cuba ya no puede ser filmada de la misma manera. Se ha explotado hasta la náusea el cliché de la simpatía, lo festivo y el movimiento de cadera, la sonrisa eterna, el trabajo duro, la Revolución, no solo involucionada, sino hoy, esquelética, como tantos ancianos cubanos que pasean por las calles con los mismos zapatos que compraron en momentos mejores. Ese pueblo de a pie que camina casi descalzo se ha levantado también contra la miseria y el control, hace solo unos meses. Un pueblo cuya fidelidad ha sido abusada pues, como decía Camus en su obra *Los justos*: "Se comienza amando la justicia y se acaba organizando una nueva policía".

Pero estábamos hablando sobre Rosina Prado. No hay que pensar mucho para imaginar en qué condiciones trabajó esta cineasta. Se habla de ella como "una española en la Revolución" y es cierto que estas películas suyas contribuyen a ensalzarla. Pero ella venía de vivir en Rusia, donde había emigrado con su familia, donde su padre había tenido cargos de importancia y después sufrió las purgas del régimen estalinista. Rosina estudió cine en la escuela de Moscú y allí rodó su primera película: *El ir y venir de los trenes* (1961). Y con ese saber llegó a la Habana, también con el dolor de la caída en desgracia de su familia. Venía con un hijo que criaba sola y con una mirada crítica hacia lo que dejó en Rusia. Dicen sus compañeros que rodaron con ella estos cortos documentales en la Habana que tenía mucho temperamento y que discutía a menudo sobre la obediencia y las normas. Probablemente algo muy difícil de sostener en una sociedad cubana que, hoy, sigue siendo enormemente machista, homofóbica y racista. Difícil imaginar cómo era en los 60.

Tanto *Palmas cubanas* como *Qué es lo bello* proponen imágenes de un mundo efervescente, vital, alegre y en evolución. Es probable que

[1] https://cinecubanolapupilainsomne.wordpress.com/2008/06/20/intrusos-en-el-paraiso-cineastas-extranjeros-en-el-cine-cubano-de-los-sesenta-fragmentos/
*Los cineastas extranjeros en el cine cubano de los sesenta,* Juan Antonio García Borrero, Consejería de Cultura, Cines del Sur y Fundación El legado andalusí, 2009, Granada

[2] Camí Vela, Maria: "Mujer y cine en Cuba: La peregrina y revolucionaria mirada de Rosina Prado." Ámbitos feministas, vol. 5 (2015): 101-15.

# SESIÓN ROSINA PRADO
## *PALMAS CUBANAS + ¿QUÉ ES LO BELLO?*

DISPONIBLE ONLINE
DEL 4 AL 11 DE FEBRERO 2022 A LAS 12:00 H

VER AHORA

eso fuera lo que transmitía a los extranjeros ese territorio renovado: los intelectuales de izquierda, los artistas, se enamoraron de la Revolución con una peligrosa falta de distancia que hoy continúa. En Cuba filmaron Agnès Varda, Joris Ivens, Chris Marker, Roman Karmen, Mijai Kalatozov… y actores como Gerard Philippe y Vanessa Redgrave. Otros no filmaron allí, pero dejaron constancia de su rendida admiración por el comienzo de aquella revolución que ha devenido en dictadura. Dice el crítico brasileño Paulo Antonio Paranagua que viajar a la Habana llegó a ser para los intelectuales de izquierda tan obligatorio como una peregrinación a la Meca.[3]

Para Rosina Prado la admiración debió ser moderada. Venía de sufrir los estragos de otra revolución ya gastada. Venía del ir y venir de la cineasta peregrina. Venía de haber tenido muchas patrias. Ella misma habla de que había censura en aquel ICAIC que la recibió en los 60. Pasó en La Habana algo menos de una década y regresó a Murcia a principios de los 70.

Mirando sus películas vemos una mirada delicada, atenta a lo vibrante, a la ternura, al movimiento incesante de la ciudad y de la fábrica, preocupada, dicen sus compañeros de entonces, por lo social, por la situación de la mujer en aquel mundo, por la maternidad, por los desencantados y olvidados. *Ismaelillo* está rodada en lo que en Cuba llaman un Circulo Infantil, en este caso uno situado en un barrio pobre donde las madres no podían atender mínimamente a sus niños en casa.

Es interesante separar los textos de estas películas de sus imágenes. Los textos no los escribía la directora. En *Palmas cubanas* una mujer es "salvada" por la Revolución, y por un hombre, de la prostitución. Ella parece agradecerle inmensamente a él el conocimiento "brindado" sobre el mundo y la vida, y se enorgullece de lo aprendido, y parece jurarle fidelidad eterna. Pero, mientras la narración de un hombre habla de esas mujeres a las que "se atiende", "se educa", "se enseña", la cámara (Rosina Prado quizás) se escapa hacia lo cotidiano frente a lo grandilocuente, las manos y los pies de las gentes, las miradas de los amantes, la transparencia de los niños.

Debió de ser esa revolución para los cineastas y los escritores como un imán. Sería injusto no reconocer los logros sociales y humanos de ese proceso que tomó a su cargo la educación y el trabajo de aquellas primeras generaciones. Es injusto también, hoy, no reconocer que todo eso se ha caído, que todas esas cosas de entonces están, como las calles de la Habana, rotas.

Como he vivido en la Habana, al mirar esa ciudad de los 60 en estas películas me parece asistir a un mundo intacto, y casi lo veo en Technicolor aunque los cortos de Rosina sean en blanco y negro: son hermosísimos los vestidos, los zapatos, las camisas, los coches, las fachadas, los carteles luminosos, los escaparates, las luces… Ay, de eso no queda nada en la Habana. En la Habana no hay gente hoy bailando por la calle ni en las plazas, no hay nadie que vista bien, sería un horror hacer un recuento de zapatos… Rosina Prado, hoy, filmaría esos zapatos agujereados y esos vestidos cosidos y recosidos, esos coches hoy parcheados también, los cines cerrados, los escaparates vacíos, polvorientos… y a la gente la encontraría también poblando las calles, pero no para mirar los ventanales de las tiendas, sino amontonada en lo que se llama "la cola del pollo". O sea, la cola para poder comprar uno o dos trozos de pollo que no te "dan" por la cartilla, sino que te lo venden. En un país desangrado por dos tiranos: el embargo estadounidense y un gobierno que dura ya 60 años.

Hace dos años hablaba con dos cineastas cubanas, documentalistas como Rosina Prado. Heidi Hassan y Patricia Pérez tuvieron que marcharse también de su país, tuvieron que poner distancia para mirar su mundo. Su película *A media voz* (2019) recoge el dolor del exilio y de la búsqueda de nuevas patrias. "Nosotras somos la memoria viva de un mundo que desapareció, de un mundo que hubiera podido parir otra sociedad. Pero la utopía la hemos vivido y por eso se nos hace imposible darle la espalda irreversiblemente a lo que la Revolución encarnó. Y eso nos conduce a cuestionar nuestra identidad, y explorar ese país fósil anclado en nosotras". [4]

La mirada de Rosina Prado rescata ese mundo aún no fosilizado, atravesado aún por la esperanza y por la risa, aquella Cuba vibrante y tal vez feliz de los primeros 60.

[3] Paulo Antonio Paranagua. *Cine documental en América Latina*. Ediciones Cátedra, 2003, 51.

[4] Entrevista a Heidi Hassan para el capítulo de Lola Mayo "Cineastas cubanas: contra el desencanto, la furia", en *Cineastas emergentes. Mujeres en el cine del siglo XXI,* Annette Scholz y Marta Álvarez (eds.), Editorial Iberoamericana, 2018, Madrid

## FICHA TÉCNICA

### *Palmas cubanas*

AÑO: **1963**
PAÍS: **ESPAÑA**
DIRECCIÓN: **ROSINA PRADO**

PRODUCCIÓN: **INSTITUTO CUBANO DEL ARTE E INDUSTRIA CINEMATOGRÁFICOS**
DURACIÓN: **26 MINUTOS**

### *¿Qué es lo bello?*

AÑO: **1965**
PAÍS: **ESPAÑA**
DIRECCIÓN: **ROSINA PRADO**

PRODUCCIÓN: **INSTITUTO CUBANO DEL ARTE E INDUSTRIA CINEMATOGRÁFICOS**
DURACIÓN: **10 MINUTOS**

**SESIÓN ROSINA PRADO**
*PALMAS CUBANAS + ¿QUÉ ES LO BELLO?*

DISPONIBLE ONLINE
DEL 4 AL 11 DE FEBRERO 2022 A LAS 12:00 H

VER AHORA

# MUJER Y CINE EN CUBA: LA PEREGRINA Y REVOLUCIONARIA MIRADA DE ROSINA PRADO

**Rosina Prado / ICAIC**

[...]

Desde el principio, la directora Rosina Prado se enfrenta a problemas por el hecho de ser mujer y extranjera. Así lo expresa el documentalista que trabajó como asistente de dirección de Prado, Santiago Villafuerte:

> Rosina llega invitada a Cuba como alguien a quien le faltaba muy poco para graduarse de la Escuela de Cine de Moscú. Trae bajo su brazo un pequeño documental sobre la Terminal de Trenes de Moscú. Como era normal en esos casos, se hizo una proyección para todo el personal del ICAIC para ver, valorar y debatir. Era un documental muy interesante y recibió muy buena aceptación. Después de una primera presentación, Rosina se incorpora al ICAIC y me asignan como su asistente. Ella quería buscar ideas, temas... pero, tampoco podía hacer lo que ella quisiera porque pertenecía a esa maquinaria. Ella, como extranjera, no conocía, pero debía responder con su producción cinematográfica a los intereses de ese momento del ICAIC. Cuba era una cultura machista, incluyendo el ICAIC, hombres que eran privilegiados y a quienes seguro que no les gustaba recibir órdenes de una mujer. Además no era una mujer convencional. Era una mujer soltera con un hijo y extranjera. Quizás esa severidad o temperamento se debiera a ese machismo que existía. Ella debía imponer sus criterios, que seguro que no era fácil. En el ICAIC era una etapa fundacional y ella venía ya de una sociedad con muchos años de Revolución.

Julio Simoneau, quien trabajó como director de fotografía de Prado en cuatro documentales, también menciona conflictos de identidad nacional, cultural y de género entre la directora y algunos profesionales del ICAIC:

> El hecho de ser mujer y española con mando, a veces en una cultura machista como era la cubana, provocaba reacciones como: "¡Y esta mujer española me va a decir a mí...!" En el personal de cine cubano había gente con mucha experiencia del cine comercial que se hacía durante los años 50. Gente con 10 y 12 películas. Y al llegar la Revolución viene gente de afuera a decirles cómo hacer las cosas y eso no les hacía mucha gracia. Y a los hombres les molestaba que les mandara una mujer. Es cuestión de la educación que recibe uno. Yo, como su camarógrafo, apoyaba la posición de Rosina, pero sí que es verdad que a nosotros nos hacía gracia que una mujer fuera directora de cine. ¡Además con su acento! ¡Y cuando se enfadaba! ¡No te digo! Porque ella era muy seria... Luego, había algo más: Nosotros éramos hijos predilectos de Moscú y había una gran admiración de los cubanos por todo lo soviético. Pero ella ya estaba afectada por los eventos represivos que habían ocurrido en Rusia. Me imagino que se preocupaba de que pasara en Cuba lo que allí sucedió. Ella vivió la represión de Stalin y había tenido experiencias que la habían marcado. Primero dejando España como niña, luego que a su padre le tocó la purga que hizo Stalin. Él que había sido alguien importante, con un alto cargo en la Marina, sufrió la purga en la que se le retiró de su cargo e hizo trabajos intensivos. Me imagino que tenía miedo que en Cuba pasara lo mismo. A veces había discusiones entre ella y el equipo por cuestiones de obedecer o no obedecer órdenes. Ella argumentaba que no se podía obedecer órdenes mecánicamente, sino que había que racionalizarlas, cuestionarlas. Y daba como ejemplo: "Si Fidel manda bombardear La Habana, ¿vas a hacerlo? Y me acuerdo que esta persona del equipo decía que sí, que él obedecería las órdenes. Y ella que: ¡Eso era una locura! ¡Que había que pensar por sí mismo en todo lo que se hace! Claro, viniendo de Rusia, ya estaba cuestionando la autoridad".

[...]

***¿Qué es lo bello?* (1965)**

[...]

Incluyo a continuación algunas partes de mi entrevista con Simoneau sobre la realización del film:

> Simoneau: Era un trabajo que tenía una planificación, pero que en la práctica tuvimos que hacer otras cosas. La realidad de la gente era más fuerte y la incorporamos. Rosina trataba de documentar algo con un mensaje, pero a veces, lo sencillo es lo que más mensaje tiene. Sus documentales transmitían que, a pesar de la difícil situación que vivía el pueblo cubano, la gente vivía con normalidad.
>
> Camí-Vela: Yo creo que en todos sus documentales la directora trata de transmitir esperanza, un futuro mejor.
>
> S.: Eso es también parte de la personalidad de Rosina. Hay un mensaje muy sencillo de que siempre podemos alcanzar una mayor felicidad.
>
> C. V.: Ya que mencionas la felicidad, crees que en *Palmas cubanas* la voz de Rosina podría identificarse con la voz en *off* cuando dice: "Incluso en el amor tengo esperanza de poder ser feliz".
>
> S.: Yo creo que en el pasado, Rosina no tuvo mucha suerte en el amor. Ella me contaba de una relación con un polaco joven como ella con quien tuvo un niño y que fue un problema traumático en la familia. Yo la veía llorar a veces porque se emocionaba. Era una persona de una sensibilidad muy fuerte que a mí también me transmitió. Yo aprendí mucho de ella a nivel profesional y emocional.
>
> C. V.: Hay una mirada vulnerable y frágil detrás de esa cámara, una mirada casi infantil, en el buen sentido de la palabra; una inocencia no perdida.
>
> S.: Yo creo que donde esa mirada que mencionas se transmite mejor es en el documental *La llamada del nido*, con el niño y las palomas. Hay mucha inocencia y búsqueda de paz.

**Extractos del artículo escrito por María Camí-Vela y publicado en la revista "Ámbitos feministas" (Vol. 5, núm. 5) en otoño de 2015.**

**SESIÓN ROSINA PRADO**
*PALMAS CUBANAS + ¿QUÉ ES LO BELLO?*

DISPONIBLE ONLINE
DEL 4 AL 11 DE FEBRERO 2022 A LAS 12:00 H

VER AHORA

## ROSINA PRADO FERNÁNDEZ, DIRECTORA DE CINE DOCUMENTAL

La primera mujer española que ejerció en Cuba el oficio de realizadora de cine fue Rosa *Rosina* Prado Fernández, cineasta nacida en Cartagena (España) en 1935, hija de Pedro Prado Mendizábal, militar de la armada republicana, y Elisa Fernández Meroño, y emigrada a la URSS al final de la guerra civil, país donde estudió y realizó su primer trabajo cinematográfico.[1]

A finales de 1938, Rosina junto con su madre cruza la frontera de Port Bou en dirección a Perpignan, donde son acogidos por una familia francesa simpatizante de la República Española. Desde allí se dirigen a Le Havre donde, junto con otros exiliados, se embarcan hacia Leningrado a principios de 1939. Durante los años de la Segunda Guerra Mundial viven en Moscú, mientras que su padre se integra en el ejército soviético. Su infancia y adolescencia transcurren entre Moscú y los Urales, donde fueron "instalados" con otros españoles a la espera del retorno a España. El círculo que, por razones de partido o familiares, frecuentaba la familia Prado Fernández lo integraban conocidos artistas e intelectuales exiliados, como el escultor Alberto Sánchez o los arquitectos Lacasa y Sánchez Arcas. Su inicial afición por la fotografía le lleva a estudiar cine. En 1956 ingresa en el Instituto Estatal de Cinematografía de Moscú –de nivel universitario y perfil internacional– conocido por las siglas VGIK, donde estudia dirección, primero con el cineasta ucraniano Alexandr Dovzhenko –del que siempre se considerará discípula- y posteriormente, tras el fallecimiento de este, con el realizador georgiano M. Chiaureli. Como conclusión de sus estudios realiza el que sería su primer documental *El ir y venir de los trenes* (*Prijodiat y ujodiat poezda*, 1961)[2]. En estos años conoce la obra de los documentalistas rusos, en especial las de Dziga Vertov y Esfir Shub, que influyen poderosamente en su inclinación por el documental. También conoce a otros cineastas como Andrei Tarkovski, con el que coincide en su última etapa de estudios, a Roman Karmen y a los hermanos Mijalkov-Konchalovski, cuyos padres mantenían estrechos vínculos de amistad con la familia Prado Fernández.

En diciembre de 1961 Rosina Prado, junto con su madre e hijo pequeño, llegan a Cuba procedentes de la URSS para reunirse con su padre que había sido llamado por el Gobierno revolucionario cubano para contribuir a la formación de la nueva Marina de Guerra. La experiencia como militar de alta graduación, su destacada responsabilidad al final de la guerra civil española y su adscripción al Partido Comunista, hacían de Pedro Prado la persona idónea para tal cometido. Rosina, ante tal dilema de quedarse en la URSS o acompañar a su madre, opta por ir a Cuba de forma provisional "para dos meses" como suele decir ella, aunque finalmente se quedaría durante 17 años. Era una joven madre de 26 años, instalada con sus padres y su pequeño hijo[3] en un chalé de reparto Kohly, una zona residencial habanera recientemente abandonada por sus propietarios originales, que deseaba poner en práctica las enseñanzas recibidas.

Rosina llegó a La Habana en los momentos en que la Cinemateca de Cuba iniciaba su programa diario de exhibición con el ciclo "Tres décadas de cine soviético". Había pasado un mes de la creación del primer cartel cinematográfico de la institución para *El acorazado Potemkin*, obra del exiliado español Rafael Morante[4] y dos desde que el director soviético Mijail Kalatosov[5] pusiese en marcha la organización del largometraje *Soy Cuba*, rodado en 1964.

No fue hasta enero de 1962 cuando Rosina comenzó a trabajar para el ICAIC[6] como realizadora de documentales en un departamento de divulgación que se encargaba del apoyo a las campañas ideológicas de la Revolución. Según sus propias palabras, fue Joris Ivens[7], uno de los primeros que la orientaron en el ICAIC, quien "se acercó a mí primero y me dijo que había oído de un documental que yo traje de la URSS que le interesaba ver; entonces fuimos a la sala de proyecciones del quinto piso [del edificio Atlantic] y él vio el documental"[8]. El prestigioso documentalista holandés había comenzado a impartir, el 29 de diciembre de 1961, un curso de corresponsalía de guerra a miembros de las fuerzas armadas cubanas[9]. Sobre él, ella se pronunciaba de la siguiente manera:

---

[1] Pedro Prado Mendizábal era un joven militar, natural de Lugo pero de ascendencia navarra –con ideario carlista y liberal– que había sido destinado a la base de Cartagena para realizar un curso en los submarinos de la Armada. Allí conoció a su futura mujer, de origen cartagenero, con la que tendría tres hijos, entre ellos Rosina. Se conoce que en 1936, era Teniente de Navío y que comandaba el Méndez Núñez, un crucero ligero construido en los astilleros El Ferrol en 1924. En 1983 figuraba como Capitán de Corbeta destacado en las bases de reparaciones de Bordeaux-La Pallice-Saint Nazarie (Francia). Intelectual admirador de Azaña y Largo Caballero, Subsecretario de la Marina del Gobierno de Negrín, con altas responsabilidades militares en los días finales de la República, sale por Barcelona entregando las armas que quedaban al Gobierno francés.

[2] Existe cierto paralelismo –salvando las distancias– entre la obra de Rosina y la de Theodor Christensen. El célebre documentalista danés había filmado entre los años de 1947 y 1948 *Nosotros somos los ferrocarriles*, documental que muestra la vida de los obreros ferroviarios en una descomunal estación de Copenhague, y *Los trenes* era como el saldo moscovita de esa obra, pero hecho por una estudiante. Luego, en 1963, cuando Rosina filmaba *Palmas cubanas*, Chistensen llega, por segunda vez, a La Habana, a rodar *Ella*, un documental que también aborda la vida de la mujer cubana antes y después de enero del 59.

[3] Su primer hijo fue fruto de la relación sentimental que mantuvo Rosina durante su etapa de estudios con un compañero polaco. Posteriormente se casaría en Cuba con un español, como ella "niño de guerra", con el que tendría un segundo hijo.

[4] (n. 1931). En el año 2001, el Ministerio de Cultura de la República de Cuba le otorgó el Premio Especial de Diseño "por la obra de toda la vida".

[5] Trae en su staff al *cameraman* Serguei Urusevski y al poeta Evgueni Evtushenko, como guionista.

[6] Instituto Cubano de Arte e Industria Cinematográficos. Fundado por el Gobierno revolucionario el 24 de marzo de 1959.

[7] (n. Holanda, 1898 – m. 1989) Considerado uno de los grandes documentalistas del siglo XX. Es el realizador de *La tierra española* (1937), con guion y narración de Ernest Hemingway. Véanse al respecto dos biografías publicadas por Amsterdam University Press en el año 2000: Kees Bakker (ed.), *Joris Ivens and the Documentary Context*; y Hans Schoots, *Living Dangerously: A Biography of Joris Ivens*.

[8] Revista Cine Cubano, año 3., nos. 14 – 15, página 20.

[9] Era su segunda estancia en Cuba, la anterior había sido en septiembre de 1960. Con este curso culminaba una larga permanencia que había comenzado por el rodaje en imágenes que incluiría en sus documentales: *Cuba, pueblo armado* y *Carnet de viaje*.

> "Su situación de emigrante, de constante emigrante, le ha obligado a hacer documentales [...] A mí me gusta mucho la clasificación que una vez le dieron de Peregrino de la Revolución. Para mí esto es muy acertado y tiene muchas cosas íntimas y personales conmigo".[10]

[...]

**Rosina regresa a Moscú**

Rosina regresa a Moscú en enero de 1964 con las cintas hechas en Cuba [*Ismaelillo* y *Palmas cubanas*]. Las presenta en el VGIK como tesis de graduación. Tiene como jurado de la Comisión Examinadora a uno de los grandes maestros del cine documental, Roman Karmen[11]: recibe calificación de sobresaliente. Karmen –gran conocedor de Cuba[12] y veterano de la guerra civil española, donde fue corresponsal cinematográfico[13]– dio su veredicto con frases que para Rosina debieron suponer un notable respaldo:

> "Ambas cintas reflejan el ardiente afán de la autora por dar una solución poética al tema. En ellas se percibe una cálida cordialidad y sanos elementos de certera orientación [...]. Los trabajos tienen un carácter luminoso y optimista".

En contrapartida, ella hizo una declaración de agradecimientos hacia sus maestros y tribunal que la calificó en la que manifestaba de forma profunda sus raíces:

> "Soy española. Y los sucesos que tienen lugar en Cuba cobran para mí un valor especial".

**Su tercera obra cubana: *¿Qué es lo bello?***

Su tercera obra cubana, pese a ser la más corta en duración (apenas ocho minutos), es la única que hace un planteamiento de tesis. Para la realizadora es su obra más querida y su mejor película. Ese año de 1965 se había recrudecido la guerra contra los "alzados"[14] en la sierra del Escambray, un territorio en el centro de la isla. El punto capital de la revuelta estaba en la histórica ciudad de Trinidad que, por su posición geográfica flanqueada por el macizo montañoso y por el mar Caribe, era estratégica para el trasiego de pertrechos, logística y reclutamiento de efectivos.

En un momento álgido de la respuesta militar, conocida como "Limpia de Escambray", con las trágicas consecuencias que supuso para la población campesina, Rosina tuvo la valentía de acercarse a la ciudad para filmar las proporciones nobles, perfectas y armónicas de aquella arquitectura colonial, heredera en cierto sentido de la caña de azúcar y del contrabando abusivo, que la había fascinado cuando andaba localizando exteriores para otro trabajo.

Durante la filmación ocurre la despedida de duelo de un joven miliciano que ha entregado la vida por acabar con los crímenes que cometen los alzados. Ha muerto en combate. Es ese el momento en que resucita el misterio: ¿Qué es lo bello? –título con que sella a este documental– ¿La hermosa ciudad hecha a fuerza de látigo y sudor esclavo, o la entrega desinteresada de la vida, en bien de los demás? Esa disquisición ética fundamenta la clave de esta breve joya cinematográfica[15].

**Extractos del texto de Joaquín Cánovas Belchí y Miguel Castro Muñiz publicado en ¡*Savia Nutricia? El lugar del realismo en el cine español*, un volumen publicado por Filmoteca de Andalucia y la Consejería de Cultura de la Junta de Andalucia en 2006 que recoge las ponencias de XI Congreso Internacional de la Asociación Española de Historiadores de Cine.**

[10] Ibídem. Fue a través del cineasta cubano Héctor Veitía que Rosina conoció a Ivens.

[11] Director de cine soviético que documentó el siglo XX como pocos. Filmó la Guerra Civil Española, la resistencia soviética a los nazis –son suyas las primeras imágenes de los campos de concentración alemanes–, los juicios de Nüremberg, las campañas de Mao Tse-tung, de Ho Chi Minh, los primeros años de la Revolución Cubana, y el proceso democratizador de Salvador Allende. Sin embargo, Karman es criticado porque su cámara nunca recogió eventos tales como las purgas de Stalin, las invasiones soviéticas a Hungría y Checoslovaquia, y las atrocidades de la Revolución Cultural china.

[12] Había filmado en 1960 el documental *La isla en llamas*, que estrenó en Moscú durante los días de invasión mercenaria por bahía de Cochinos. Después cambió el título por *Alba de Cuba* e hizo modificaciones a la primera versión.

[13] Es muy conocido en España un documental titulado *Morir en Madrid*, del realizador francés Fréderic Rossif, sobre la guerra civil y estrenado en París "el mismo día del fusilamiento de Julián Grimau". Rossif trabajó, básicamente, con materiales rodados por Karmen y facilitados por los archivos de Moscú.

[14] Grupos armados de guerrilleros, compuestos principalmente por campesinos y ex miembros del Ejército Rebelde que se han declarado en desacuerdo con el giro comunista que toma la Revolución.

[15] Según el testimonio directo de la propia realizadora, parte del material rodado, con algunas secuencias que consideraba esenciales, no pudo ser utilizado en el montaje definitivo de la película ante la negativa de los responsables de la producción.

FLORES EN LA SOMBRA FLORES EN LA SOMBRA FLORES EN LA SOMBRA FLORES EN LA SOMBRA

# "DE CUERPO PRESENTE", FILM DE ANTONIO ECEIZA

ROSINA PRADO

El joven cineasta español Antonio Eceiza, tiene su biografía profesional: termina tres cursos de dirección en el I.I.E.C. (Instituto de Cine en Madrid), filma documentales como "A través de San Sebastián", "A través del fútbol" y otros; escribe guiones, sólo o en colaboración (uno de ellos en la película de Bardem "Los inocentes"); colabora como productor, con Elías Querejeta (hoy día uno de los más destacados productores del nuevo cine español); participa en los cine-clubs españoles, centro intelectuales y culturales. Escribe artículos sobre cine para "Film Ideal" y "Cinema universitario". Y cuando se funda la revista "Nuestro Cine", se incorpora junto a Bardem, Muñoz Suay, Luciano Egido, Monleón y otros, a la preparación de sus primeros números. Tres películas profesionales ha filmado Eceiza: "El próximo otoño" (1964), "De cuerpo presente" (1965) y "El último encuentro" (1966).

Hoy, en nuestras pantallas está su film "De cuerpo presente". Este segundo film de Eceiza, es un film complejo y nada fácil de entender, pero interesante, pues aparte de que nos obliga a pensar sobre su valor artístico en particular, nos hace pensar también, sobre problemas estéticos en general, que se derivan de su valor artístico.

Nuestro espectador ha admitido el film, siguiendo con alegría su fina ironía crítica y la divertida aventura del protagonista. Y después de terminar el film unos dicen: "¡Qué locura tan graciosa!"; otros: "¡Cómo me he divertido!"; "Bueno y ¿qué quiere decir esta película?", dice reflexionando el tercer grupo de espectadores. Esta tercera pregunta es también la que nos interesa a nosotros, y nos hace pensar ¿Qué hay detrás de los que vemos en la pantalla?

Es cierto que en la película domina una aparente "locura" (en plano estructural), pero tras esta aparente libertad en la forma, existen unos propósitos e ideas válidas. La forma estructural que tiene la película, está hecha premeditadamente y muy pensada. El mismo Eceiza dice en una entrevista: "A mí "De cuerpo presente" me parece una película no sólo no irracionalista, sino casi excesivamente racionalista".

La novedad de la estructura formal es la que obstaculiza al espectador entrar de inmediato en el juego de lo que pasa en la pantalla, adivinar tras las imágenes su doble sentido. Y por esto la primera impresión que saca el espectador, es el humor y la originalidad de la forma. Pero tratemos de profundizar en estas dos cosas.

Antonio Eceiza hace el guion de la película apoyándose en la novela del español Gonzalo Suárez. La novela de Gonzalo Suárez pertenece a la literatura de vanguardia que ha buscado nuevas formas de lenguaje y estructuras formales. A su vez, la novela muestra un mundo compuesto de pedazos y fragmentos aislados, de una realidad inventada por cierta literatura. La novela la caracterizaron por este motivo, como una "novela sobre novelas". En el lenguaje se observa la distorsión y pulverización de las palabras, las sílabas, las letras...

Eceiza (según la crítica española) sigue cinematográficamente la novela, haciendo una "película de películas". El director no nos narra una historia en una forma tradicional (forma fluida), sino que nos expone un hecho de persecución (que se desarrolla en el mismo momento en que lo estamos viendo) de un personaje y las situaciones de que ella se derivan, en una forma fragmentaria. Los fragmentos se componen uno con el otro como de golpe, sin una aparente relación e historia.

La historia narrativa creemos que está en la idea general del film, que nos expone el realizador a través de elementos (de un mundo), en la cual el hombre medio tiene la constante presión de una literatura y cine de consumo, con sus carreras, gánster y asesinatos; con la sexualidad novelesca de las protagonistas; con el sorteo de refugios antiatómicos; con los periodistas en el helicóptero, policías, publicistas etc., todo aquello que presiona, pero que hace a su vez, al hombre medio.

Este creciente automatismo de las personas e ideas, dentro de una realidad, obstaculiza cada vez más los cambios de esta realidad. Y es aquí, donde creemos que está el sentido crítico del film y la humana protesta contenida en él.

El protagonista, Nelson Braine, es un símbolo de nuestra subsconciencia, que pasa por un mundo creador por una literatura y cine "standard" como ya hemos señalado.

Por ejemplo, cada fragmento, situación o personaje tiene el sentido de una parodia de un canon del cine "standard" o del cine de los años 40-50, y al mismo tiempo asimila, con la gran sensibilidad del realizador, la experiencia de ese cine. Hay un hilo muy fino entre la verdad cotidiana del argumento y la parodia. Por esto se hace difícil distinguir a veces una de otra.

Los que han visto en el cine de Hitchcock, de King Vidor, de Welles, verán las escenas y situaciones en "De cuerpo presente" con un propósito de hacerlas a la manera de esos directores.

Como este propósito Eceiza revela una intención autocrítica de revisar los conceptos y los esquemas formales del cine del pasado, y como ya hemos dicho, asimilarlos y renovarlos.

Un ejemplo: en la última escena de la película, cuando se pasa del blanco y negro al color, hay que comprender este cambio inesperado, como una parodia de decisiones formales gratuitas.
El film tiene una calidad profesional elevada: una excelente fotografía de Luis Cuadrado; una música perfectamente adaptada a la película, de Luis de Pablo, y una desbordante fantasía en los decorados y trajes. La actuación exagerada de algunos personajes nos pone en duda: ¿es un propósito tal actuación o un desacierto?

"De cuerpo presente" es un film, que nos hace reflexionar sobre los nuevos conceptos del *realismo* en el arte moderno y sobre las múltiples formas de desarrollo del mismo.

Una cuestión nos plantea también el film, aunque indirectamente, ¿es esta película cine "minoritario" o no?

Lo que sí es evidente, es que se trata de una interesante experiencia dentro del nuevo cine español.

**Transcripción de la crítica escrita por Rosina Prado Fernández y publicada en el periódico cubano "España Republicana" (circa 1965).**

ESPAÑA REPUBLICANA VEINTIUNO

NOTAS DE CINE

"DE CUERPO PRESENTE"
FILM DE ANTONIO ECEIZA

Por ROSINA PRADO FERNANDEZ

El joven cineasta español Antonio Eceiza, tiene su biografía profesional: termina tres cursos de dirección en el I.I.E.C. (Instituto de Cine en Madrid), filma documentales como "A través de San Sebastián", "A través del fútbol" y otros; escribe guiones, sólo o en colaboración, tres de ellos en la película de Bardem "Los inocentes"); colabora, como productor, con Elías Querejeta (hoy día uno de los más destacados productores del nuevo cine español); participa en los cine-clubs españoles, centros intelectuales y culturales. Escribe artículos sobre cine para "Film Ideal" y "Cinema universitario". Y cuando se funda la revista "Nuestro Cine", se incorpora junto a Bardem, Muñoz Suay, Luciano Egido, Monleón y otros, a la preparación de sus primeros números. Tres películas profesionales ha filmado Eceiza: "El próximo otoño" (1964), "De cuerpo presente" (1965) y "El último encuentro" (1966).

Hoy, en nuestras pantallas está su film "De cuerpo presente". Este segundo film de Eceiza, es un film complejo y nada fácil de entender, pero interesante, pues aparte de que nos obliga a pensar sobre su valor artístico en particular, nos hace pensar también, sobre problemas estéticos en general, que se derivan de su valor artístico.

Nuestro espectador ha admitido el film, siguiendo con alegría su fina ironía crítica y la divertida aventura del protagonista. Y después de terminar el film unos dicen: "¡Qué locura tan graciosa!"; otros: "¡Cómo me he divertido!"; "Bueno y ¿qué quiere decir esta película?", dice reflexionando el tercer grupo de espectadores. Esta tercera pregunta es también la que nos interesa a nosotros, y nos hace pensar ¿Qué hay detrás de los que vemos en la pantalla?

Es cierto que en la película domina una aparente "locura" (en plano estructural), pero tras esta aparente libertad en la forma, existen unos propósitos e ideas válidas. La forma estructural que tiene la película, está hecha premeditadamente y muy pensada. El mismo Eceiza dice en una entrevista: "A mí "De cuerpo presente" me parece una película no sólo no irracionalista, sino casi excesivamente racionalista".

La novedad de la estructura formal es la que obstaculiza al espectador entrar de inmediato en el juego de lo que pasa en la pantalla, adivinar tras las imágenes su doble sentido. Y por esto la primera impresión que saca el espectador, es el humor y la originalidad de la forma. Pero tratemos de profundizar en estas dos cosas.

Antonio Eceiza hace el guion de la película apoyándose en la novela del español Gonzalo Suárez. La novela de Gonzalo Suárez pertenece a la literatura de vanguardia que ha buscado nuevas formas de lenguaje y estructuras formales. A su vez, la novela muestra un mundo compuesto de pedazos y fragmentos aislados, de una realidad inventada por cierta literatura. La novela la caracterizaron por este motivo, como una "novela sobre novelas". En el lenguaje se observa la distorsión y pulverización de las palabras, las sílabas, las letras...

Eceiza (según la crítica española) sigue cinematográficamente la novela, haciendo una "película de películas". El director no nos narra una historia en una forma tradicional (forma fluida), sino que nos expone un hecho de persecución (que se desarrolla en el mismo momento en que lo estamos viendo) de un personaje y las situaciones de que ella se derivan, en una forma fragmentaria. Los fragmentos se componen uno con el otro como de golpe, sin una aparente relación e historia.

La historia narrativa creemos que está en la idea general del film, que nos expone el realizador a través de elementos (de un mundo), en la cual el hombre medio tiene la constante presión de una literatura y cine de consumo, con sus carreras, gánster y asesinatos; con la sexualidad novelesca de las protagonistas; con el sorteo de refugios antiatómicos; con los periodistas en el helicóptero, policías, publicistas etc., todo aquello que presiona, pero que hace a su vez, al hombre medio.

Este creciente automatismo de las personas e ideas, dentro de una realidad, obstaculiza cada vez más los cambios de esta realidad. Y es aquí, donde creemos que está el sentido crítico del film y la humana protesta contenida en él.

El protagonista, Nelson Braine, es un símbolo de nuestra subsconciencia, que pasa por un mundo creador por una literatura y cine "standard" como ya hemos señalado.

Por ejemplo, cada fragmento, situación o personaje tiene el sentido de una parodia de un canon del cine "standard" o del cine de los años 40-50, y al mismo tiempo asimila, con la gran sensibilidad del realizador, la experiencia de ese cine. Hay un hilo muy fino entre la verdad cotidiana del argumento y la parodia. Por esto se hace difícil distinguir a veces una de otra.

Los que han visto en el cine de Hitchcock, de King Vidor, de Welles, verán las escenas y situaciones en "De cuerpo presente" con un propósito de hacerlas a la manera de esos directores.

Como este propósito Eceiza revela una intención autocrítica de revisar los conceptos y los esquemas formales del cine del pasado, y como ya hemos dicho, asimilarlos y renovarlos.

Un ejemplo: en la última escena de la película, cuando se pasa del blanco y negro al color, hay que comprender este cambio inesperado, como una parodia de decisiones formales gratuitas.
El film tiene una calidad profesional elevada: una excelente fotografía de Luis Cuadrado; una música perfectamente adaptada a la película, de Luis de Pablo, y una desbordante fantasía en los decorados y trajes. La actuación exagerada de algunos personajes nos pone en duda: ¿es un propósito tal actuación o un desacierto?

"De cuerpo presente" es un film, que nos hace reflexionar sobre los nuevos conceptos del *realismo* en el arte moderno y sobre las múltiples formas de desarrollo del mismo.

Una cuestión nos plantea también el film, aunque indirectamente, ¿es esta película cine "minoritario" o no?

Lo que sí es evidente, es que se trata de una interesante experiencia dentro del nuevo cine español.

POESIAS DE JULIO MATEU

Carlos Larrañaga, en una escena de la película de Antonio Eceiza "De cuerpo presente".

**Periódico cubano "España Republicana"**

**Rosina Prado durante un encuentro en su casa de Madrid en febrero de 2022**

FILMOTECA ESPAÑOLA

GOBIERNO DE ESPAÑA | MINISTERIO DE CULTURA Y DEPORTE | icaa

t.me/filmoteca_es

twitter.com/Filmoteca_es

facebook.com/FilmotecaES/

instagram.com/filmotecaes

vimeo.com/filmotecaespanola

filmotecaespañola.es

FLORES EN LA SOMBRA FLORES EN LA SOMBRA FLORES EN LA SOMBRA FLORES EN LA SOMBRA FLORES EN LA SOMBRA FLORES EN LA SOMBRA FLORES EN LA SOMBRA FLORES EN LA SOMBRA FLORES EN LA SOMBRA FLORES EN LA SOMBRA FLORES EN LA SOMBRA FLORES EN LA SOMBRA